Die vornehme
französische Frau des XVIII. Jahrhunderts

nach den

„Proverbes dramatiques" Carmontelle's.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Kgl. Bayer. Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

ACAD. LUGDUNAT. BIBL.

vorgelegt von

Hans Urschlechter
aus Adelsdorf in Obfr.

Tag der mündlichen Prüfung: 3. März 1909.

92

Meiner lieben Mutter

und

dem Andenken meines guten Vaters.

Die vornehme französische Frau des XVIII. Jahrhunderts

nach den

„Proverbes dramatiques“ Carmontelle's.

Les hommes seront toujours ce qu'il plaira aux femmes; si vous voulez qu'ils deviennent grands et vertueux, apprenez aux femmes ce que c'est que grandeur et vertu.

(Rousseau).

Der Stoff zur vorliegenden Arbeit ist folgenden Werken Carmontelle's entnommen:

1. Proverbes dramatiques, précédés de la vie de Carmontelle, d'une Dissertation historique et morale sur les Proverbes, et suivis d'une Table explicative de l'origine et du sens des Proverbes contenus dans l'ouvrage; de leur concordance avec les adages latins, espagnols et italiens qui présentent le même sens moral, de réflexions et anecdotes analogues au sujet, par M. C. de Méry. Nouvelle édition. Paris, Delongchamps, 1822. 4 vol. in -8.

2. Nouveaux Proverbes dramatiques. Paris, Le Normant, 1811. 2 vol. in -8.

3. Proverbes et Comédies posthumes, précédés d'une Notice par Madame la Comtesse de Genlis. Paris, Chez Ladvocat, 1825. 3 vol. in -8.

Um bei dem häufigen Zitieren dieser Werke nicht immer den ganzen Titel anführen zu müssen, habe ich für dieselben in obiger Reihenfolge die Abkürzungen *Prov.*, *Nouv. Prov.* und *Prov. et Com.* gewählt.

Bibliographie.

Goncourt. — Edmond et Jules de Goncourt, La Femme au dix-huitième siècle. Paris, Charpentier, 1905.

Werner. — Richard Werner, Zur Geschichte der „Proverbes dramatiques". I. Teil: Programm des Sophien-Realgymnasiums zu Berlin, 1887.

Du Bled, Soc. franç. — Victor du Bled, La Société française du XVI^e^ au XX^e^ siècle. 5^e^ série: Le dix-huitième siècle. Paris, Perrin et Cie., 1905.

Du Bled, Com. Soc. — Victor du Bled, La Comédie de Société au XVIII^e^ siècle. Paris, Calmann-Lévy. 1 vol. in -12.

Du Bled, Les Femmes. — Victor du Bled, Les Femmes au XVIII^e^ siècle. Dans „Bulletin de la Société des Amis de l'Université de Lyon". XIII^e^ année, fasc. IV, p. 161—175.

Caus. du Lundi. — C.-A. Sainte-Beuve, Causeries du Lundi. 3^e^ édition. Tome III.

Dejob. — Charles Dejob, Les femmes dans la comédie française et italienne au dix-huitième siècle. Paris, Charpentier, 1905.

Lotheissen.— Ferdinand Lotheissen, Zur Sittengeschichte Frankreichs. Leipzig, Elischer, 1885.

Barbier. — Barbier, Chronique de la Régence et du règne de Louis XV (1718—1763) ou Journal de Barbier, avocat au Parlement de Paris. Première édition complète. Paris, Charpentier, 1857.

Mercier. — Mercier, Tableau de Paris. — 3 tomes. Paris, Librairie de la Bibliothèque nationale. 1906.

Kavanagh. — Julia Kavanagh, Woman in France during the eighteenth century. 2 vols. London, Putnam, 1893.
Bader. — Clarisse Bader, La femme française dans les temps modernes. Paris, Didier et Cie., 1883.
Taine. — Hippolyte Taine, Les origines de la France contemporaine. Tome I: L'Ancien Régime. Paris, Hachette et Cie., 1880.
Lenient. — Charles Lenient, La comédie en France au dix-huitième siècle. 2 vol.
Fragonard. — Virgile Josz, Fragonard. Moeurs du XVIII^e siècle. Paris, Société du Mercure de France, 1901.
Mme Durand. — Madame Durand, Oeuvres mêlées. Paris, Chez Prault père, 1737.
Schneegans. — Heinrich Schneegans, Molière. Berlin 1902.
Heiss. — Hanns Heiss, Studien über einige Beziehungen zwischen der deutschen und französischen Literatur im 18. Jahrhundert. Würzburger Habilitationsschrift 1907.
Gaspary. — A. Gaspary, Geschichte der italienischen Literatur. Band II.

Goncourt, L'art. — Edmond et Jules de Goncourt, L'Art du dix-huitième siècle. Paris, Charpentier. — Tome I: 1906. Tome II: 1900. Tome III: 1901.
Babeau. — Albert Babeau, Paris en 1789. Paris, Firmin-Didot et Cie., 1892.
von Heyden. — A. von Heyden, Blätter für Kostümkunde. 4 Bände, Berlin, Franz Lipperheide, 1876—1891.
Hottenroth. — Friedrich Hottenroth, Trachten der Völker alter und neuer Zeit. Band II. Stuttgart, Gustav Weise, 1891.
J. H. von Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 10 Bände.
Racinet. — A. Racinet, Geschichte des Kostüms. Deutsche Ausgabe bearbeitet von Adolf Rosenberg. 5 Bände. Berlin, Ernst Wasmuth, 1888.

Anm. Von diesem Werke kam für meine Arbeit besonders Band IV in Betracht, und hier wieder besonders fünf Tafeln. Da diese Tafeln in keiner Weise bezeichnet sind, gebe ich im folgenden die Abschnitte an, in welche die betreffenden Tafeln eingeschoben sind, und bezeichne sie mit den Buchstaben A—E:

A. 1. Die große oder Staatsrobe. — Allgemeine Modetypen.
B. 2. Frauentrachten. — Moden aus der 1. Periode der Regierung Ludwigs XVI.
C. 3. Moden aus der 2. Hälfte der Regierung Ludwigs XVI. — Haartrachten. — Hüte und Hauben. — Die Deshabillés.
D. 4. Die „Beau Monde" von 1785—86. Die Modezeitung vor 100 Jahren (Doppeltafel).
E. 5. Weibliche Moden während der Regierung Ludwigs XVI. — Zweite Toilette einer Dame vom Stande, 1788—1789.

Vorbemerkung.

Ursprung und Wesen der Proverbes dramatiques.

Der Name *Proverbe dramatique* ist wohl jedem bekannt, der sich auch nur einigermaßen mit der französischen Literatur beschäftigt hat; man denkt dabei unwillkürlich an die reizenden Einakter Alfred de Musset's, der diese Dichtungsgattung weit über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt und berühmt gemacht hat. In den Jahren 1830 bis 1851 ließ er in der *Revue des Deux Mondes* die besten seiner *Proverbes dramatiques* erscheinen und manche dieser kleinen Konversationsstücke sind vollendete Muster französischer Salonunterhaltung. In Musset hat diese Literaturgattung ihren bedeutendsten, aber auch letzten großen Vertreter gefunden; was manche seiner Schöpfungen so wertvoll macht, fehlt bei manchen seiner Vorgänger fast vollständig und die ersten Erzeugnisse dieser Art haben mit den Werken des Meisters nicht viel mehr gemeinsam als den Namen.

Über die Entstehung der *Proverbes dramatiques* ist man bis heute zu keinem abschließenden Urteil gelangt. Der erste in Deutschland, der diese Frage wissenschaftlich erörterte, ist meines Wissens Richard Werner in Berlin. Die Ergebnisse seiner Untersuchung habe ich, soweit es mir tunlich schien, im folgenden benützt.

Was zunächst die Entstehungszeit der dramatischen Sprichwörter anlangt, so läßt der Artikel im „*Nouveau Larousse*" diese Dichtungsart bis in die Zeit Ludwigs XIII. hinaufgehen und erwähnt auch die Stücke, welche Frau von Maintenon für die Damen von Saint-Cyr schrieb, als hierher gehörig. Für die letztere Annahme konnte Werner keine Belege finden und er glaubt, daß es sich dabei um eine Verwechslung mit den „*Loisirs*" der genannten Dame handle, die ebenfalls in dialogischer Form abgefaßt sind.[1])

In der Vorrede zur Ausgabe der „*Proverbes et Comédies posthumes*" vom Jahre 1825 sagt die Gräfin Genlis, daß schon

[1]) Werner, p. 5, Anm. 1.

„*très longtemps avant Carmontelle*“ eine gewisse Frau Durand eine kleine Sammlung von *Proverbes dramatiques* habe drucken lassen, die aber bald wieder in Vergessenheit kamen, da sie sehr abgeschmackt waren.[2]) Werner führt diese Stelle auch an; für ihn ist das „*très longtemps*“ ebenso unklar wie belanglos. Allein mit Hilfe der „*Bibliographie Universelle*“ können wir diesen Zeitpunkt genau feststellen; es heißt dort nämlich, daß die Werke der Madame Durand im Jahre 1737 in Paris in 6 Bänden veröffentlicht worden seien; das ebendort aufgeführte Verzeichnis gibt unter No. 7 an: „*Mélanges de poésies et onze comédies proverbes.*“ Diese letzteren elf *comédies proverbes* dürfte wohl Frau von Genlis im Auge gehabt haben. Auf dem Britischen Museum in London sind die „*Oeuvres de Madame Durand*“ in 6 Bänden (Paris 1737) unter der Signatur „12238 e“ vorhanden. Es wäre mir interessant gewesen, den Inhalt dieser Stücke kennen zu lernen, um zu sehen, ob sie nicht doch irgend welche Ähnlichkeit mit den *Proverbes* Carmontelle's hätten; allein trotz der eifrigsten Nachforschungen konnte ich das Werk auf keiner der deutschen Bibliotheken finden. Einen Auszug davon, betitelt „*Oeuvres mêlées de Madame Durand*“ (Paris 1737), der sich auf der Kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden befindet, hatte ich in Händen; allein derselbe enthält nicht eines von den elf *Proverbes* und so mußte ich es aufgeben, dieser Frage näher zu treten.

Gleich diesen Stücken der Frau Durand rechnet Werner auch alle anderen Erscheinungen gleichen Namens vor Carmontelle nicht unter die eigentlichen *Proverbes dramatiques*. Der Name *Proverbe dramatique* war schon vorher sehr verbreitet; es gab schon früher Stücke, deren Titel ein Sprichwort bildete, aber das waren nach Werner nur zufällige Erscheinungen, die mit den eigentlichen dramatischen Sprichwörtern nichts gemeinsam hatten.[3]) Er weist dies nach an den „*Oeuvres dramatiques*“ eines M. de Moissy, die 1773 in Berlin erschienen. Dieser Dichter gehört nicht unter die dramatischen, sondern unter die didaktischen Schriftsteller, denn der Hauptzweck seiner Stücke ist die Moral Dasselbe gilt von einer anderen Sammlung „*Nouveaux proverbes dramatiques par Monsieur G...*“ (Paris 1784), wo der Verfasser selbst von seinem Werke sagt, es sei „*un ouvrage dont le principal but est de porter la jeunesse à la vertu et de l'instruire en l'amusant*“.[4])

Aus diesen Beispielen mag man ersehen, was damals alles unter dem Namen *Proverbe dramatique* ging und wie schwierig es ist, die Entstehungszeit dieser interessanten Literaturgattung

[2]) *Prov. et Com.* tome I, p. III, note.
[3]) Werner, p. 4, Anm. 1.
[4]) Werner, p. 6 und 7.

genau festzustellen Dies ist auch gar nicht so wichtig; sicher ist, daß Carmontelle der erste war, der als Verfasser von dramatischen Sprichwörtern einen großen Ruf erlangte und dieselben so an die Mode brachte, daß es bald kaum mehr eine Salonbühne gab, auf der man nicht das eine oder andere seiner Stücke aufführte. Sainte-Beuve nennt ihn „*le grand créateur du genre*“[5]) und in dem Artikel über Carmontelle im „*Nouveau Larousse*“ heißt es: „*Carmontelle fut, à proprement parler, le créateur de ce genre.*“ An einer Stelle seiner „*Correspondance littéraire*“, wo er sich mit den Werken Carmontelle's befaßt, sagt Baron Grimm: „*Il était le premier qui publiât des Proverbes dramatiques.*“[6]) Lindau erwähnt in seiner Biographie Alfred de Musset's Carmontelle als dessen einzigen Vorläufer,[7]) was allerdings nicht ganz richtig ist.[8])

Auch bezüglich der Herkunft der dramatischen Sprichwörter gehen die Ansichten auseinander. Früher war man geneigt, ihre Vorbilder in den Adagia der Römer zu erblicken und so bringt auch der Herausgeber der zweiten Auflage der *Proverbes dramatiques* Carmontelle's, in einem Anhang eine Abhandlung „*Table explicative de l'origine et du sens des Proverbes contenus dans l'ouvrage, de leur concordance avec les adages latins, espagnols et italiens, qui présentent le même sens moral*“, in welchem er den erwähnten Zusammenhang herzustellen versucht. Da aber der Hauptzweck dieser Adagia, wie schon das Wort sagt, ein moralischer ist, so müßten auch die *Proverbes dramatiques* in erster Linie eine didaktische Tendenz haben. Dies ist aber, soweit wenigstens die Stücke Carmontelle's in Betracht kommen, nicht der Fall. Die gleichfalls versuchte Zurückführung dieser Dichtungsart auf die εἰδύλλια der Griechen und die Atellanen der Römer glaubt Werner mit dem früher so großen Bestreben der Franzosen, sich als die echten und alleinigen Nachkommen der klassischen Nationen zu betrachten, erklären zu können.[9])

Wir dürfen also wohl annehmen, daß Frankreich die Heimat dieser Literaturgattung ist, wie diese ja auch fast ausschließlich hier ihre Pflege fand. Ob und inwieweit ein Zusammenhang zwischen den dramatischen Sprichwörtern und der italienischen *Commedia dell'arte* besteht, werde ich später zu untersuchen haben. Im folgenden seien zwei Zeugnisse angeführt, die sich speziell auf die Dichtungen Carmontelle's beziehen und Frankreich

---

[5]) *Cans. du Lundi*, III, 536.
[6]) Werner, p. 8.
[7]) ibid.
[8]) Zum mindesten müßte noch Théodore Leclecrq (1777—1851) erwähnt werden.
[9]) Werner, p. 4.

als Entstehungsort der *Proverbes dramatiques* angeben; wir erfahren aus ihnen zugleich die Gründe für deren Entstehen.

In der Vorrede zu den „*Proverbes et Comédies posthumes*“ sagt Frau von Genlis, daß der Herzog von Orléans, bei welchem Carmontelle die Stelle eines Vorlesers bekleidete, diesen eines Tages aufgefordert habe, eine Rolle in einem Stücke zu übernehmen, das man demnächst aufführen wollte. Carmontelle lehnte dies ab mit der Begründung, daß er eine auswendig gelernte Rolle nicht mit der notwendigen Natürlichkeit spielen könnte; dagegen erbot er sich, kleine improvisierte Stücke zu schreiben, bei denen nur der Gang der Handlung skizziert und der Erfindungsgabe der darstellenden Personen der größte Spielraum gelassen war. Carmontelle trat selbst häufig in diesen kleinen Stücken auf und spielte gewisse Rollen sehr gut, „was um so schwieriger war, als das französische Theater dafür keine Vorbilder bot“. „Auf diese Weise, fügt sie hinzu, brachte er die *Proverbes dramatiques* an die Mode und schließlich ließ er die seinigen drucken.“[10])

Dem französischen Theater waren derartige improvisierte Stücke fremd, nicht aber dem französischen Publikum. Heinrich III. hatte die Truppe der Gelosi nach Frankreich kommen lassen und schon zur Zeit, da Molière noch ein Knabe war, erfreuten sich die Vorstellungen der italienischen Commedia a soggetto einer großen Beliebtheit. Die Stücke, welche die Italiener in Paris aufführten, waren lustige Harlekinaden, in denen nur der Gang der Handlung fixiert war. Die Schauspieler erfanden den Dialog. „Es war dies, sagt Schneegans, nicht so schwer, wie es auf den ersten Blick erscheint, denn die in jeder Komödie auftretenden Personen waren stehende Typen. Jede Provinz, jede Stadt Italiens hatte ihren Typus geliefert. So stammte aus dem gelehrten Bologna der pedantische, eitle, in lateinischen Phrasen sich ergehende Dottore, das handeltreibende Venedig lieferte den alten, großartig tuenden, bald knauserig sparsamen, bald galanten, aber stets hintergangenen Pantalone. Spanien lieferte den Capitano usw. Doch diese Schauspieler waren nicht bloß Improvisatoren von Witz; sie waren auch Mimen und Gymnasten ersten Ranges. Sprünge, Purzelbäume, Pirouetten aller Art, Schläge, Prügel, Ohrfeigen, Fußtritte machten bei diesen Aufführungen häufig den Hauptspaß aus“.[11]) Diese improvisierten Possen, — Gaspary nennt sie Commedia dell'arte,[12]) — mögen ja, was die Improvisation anlangt, Carmontelle als Vorbilder gedient haben, allein bezüglich des Inhalts dürften

---

[10]) *Prov. et Com.*, tome I, p. III et IV.
[11]) H. Schneegans, *Molière* S. 29.
[12]) Gaspary, *Geschichte der italienischen Literatur*, Band II, S. 633 ff.

die *Proverbes* Carmontelle's hoch über jenen Schöpfungen des italienischen Theaters gestanden haben.

Die beste und jedenfalls auch zutreffendste Erklärung für die Entstehung der dramatischen Sprichwörter gibt das Vorwort des unbekannten[13]) Herausgebers der „*Nouveaux Proverbes dramatiques*" vom Jahre 1811. Bei der Wiedergabe dieser Stelle muß ich etwas weiter ausholen und einiges über das Gesellschaftstheater selbst sagen; um aber einen Vergleich mit den folgenden Ausführungen zu ermöglichen, lasse ich den Wortlaut des Originals unten folgen.[14])

[13]) Jn dem Avertissement zur Ausgabe der „*Nouveaux Proverbes dramatiques*" vom Jahre 1811 heißt es u. a.:

„*Le fond de ces petites pièces est en général très léger: tantôt c'est une anecdote, une historiette plaisante, mise en action; tantôt c'est une situation imaginée qui met en jeu quelque innocent ridicule de caractère, et plus souvent de manière, de langage, de profession ou de circonstance. Il n'y faut point chercher un noeud bien formé, ni en conséquence un dénoûment d'effet. Ce n'est point une combinaison dramatique, que Carmontelle étale sous vos yeux, c'est un coin de la société qu'il vous fait remarquer, c'est une aventure, une conversation de salon, de boudoir, de boutique, de spectacle, de promenade ou de tout autre lieu public, à laquelle il vous fait assister. Ce qu'il a vu et entendu, il le répète avec la fidélité d'un miroir et d'un écho.*"

Die gesperrt gedruckten Partien der angeführten Stelle finden sich wörtlich auch in dem Artikel über Carmontelle in der *Bibliographie Universelle*, und es heißt hier, daß diese Worte von Auger herrühren. Unter den verschiedenen Trägern dieses Namens kann hier nur Louis-Simon Auger in Betracht kommen, über den es im Larousse heißt:

Auger (Louis-Simon), critique et littérateur, né à Paris en 1772, mort en 1829. Il collabora à un grand nombre de recueils et de journaux, et publia divers écrits, dont les principaux ont paru sous le titre de „Mélanges philosophiques et littéraires" (1828). Sous la Restauration, il entra à l'Académie française par ordonnance royale, et en devint secrétaire perpétuel. Atteint d'une maladie nerveuse, il disparut un jour de son domicile et se noya dans la Seine.

Es sind nun zwei Möglichkeiten vorhanden: entweder ist Auger selbst der Herausgeber der „*Nouveaux Proverbes dramatiques*", oder der uns unbekannte Herausgeber hat diese Kritik von Auger in seiner Vorrede verwertet. Welcher dieser beiden Fälle hier vorliegt, vermag ich nicht zu sagen.

[14]) „*Les premiers Proverbes de Carmontelle parurent, il y a plus de quarante ans, à une époque où la comédie était, comme aujourd'hui, le plaisir à la mode, et où les théâtres de société s'élevaient de toute part. On n'avait pas été longtemps à s'apercevoir que ces petits théâtres ne pouvaient s'accommoder des pièces de la Comédie française; que, pour bien jouer ces grands ouvrages, il ne suffisait pas d'avoir retenu quelques inflexions et quelques gestes des acteurs en réputation, et qu'aux yeux d'un parterre, plus poli que l'autre, mais plus malin et plus disposé encore à punir les prétentions ridicules, on était nécessairement écrasé par le souvenir sans cesse renouvelé du jeu des comédiens de profession. Pour échapper à ces comparaisons mortifiantes, il n'y avait qu'un seul moyen, c'était de se composer un répertoire particulier de petites pièces*

Es kann hier nicht meine Aufgabe sein eine Geschichte des Gesellschaftstheaters in Frankreich zu geben; ich verweise hierfür auf das Werk von Du Bled „*La Comédie de Société au XVIII^e siècle*“, dem ich auch einige Angaben entnehme.

Die Anfänge des Gesellschaftstheaters reichen zurück bis in die Zeit Ludwigs XIII., wo der Kardinal Richelieu und die Marquise von Rambouillet sich schon schauspielerisch betätigten.[15]) Als dem Adel durch Richelieu jeglicher Einfluß auf die Regierung entzogen wurde, blieben ihm doch alle hohen und einträglichen Stellen in Staat und Kirche vorbehalten. Die vornehme Gesellschaft des 18. Jahrhunderts bestand in ihrem überwiegenden Teile aus einem glänzenden Schwarm von Männern und Frauen, die kein anderes Interesse als das Vergnügen kannten und die von Genuß zu Genuß taumelten. Diese Gesellschaft, in der die Kunst des „*savoir-vivre*“ höchstes Lebensprinzip war, suchte sich gegenseitig an Prunk und Luxus zu überbieten, und Lotheissen sagt von dem Leben dieser Aristokraten, daß es „eine einzige große Komödie“ gewesen sei.[16])

In einer derartigen Gesellschaft erfreute sich begreiflicherweise das Theater einer ganz besonderen Beliebtheit; neben den großen Pariser Theatern kam das Gesellschaftstheater immer mehr in Blüte. Die heißen Sommermonate verbrachte die vornehme Gesellschaft auf ihren Landsitzen; neben anderen Entbehrungen, die der verwöhnte Pariser auf dem Lande schmerzlich empfand, machte sich vor allem der Mangel einer Bühne geltend. Was lag da näher als sich für diesen Mangel dadurch zu entschädigen, daß man selbst zum Schauspieler wurde und die Stücke, die man so oft auf den Bühnen der Hauptstadt hatte darstellen sehen, mit seinen Freunden und Bekannten aufführte? Verschiedene Prinzen und hohe Herren, wie die Herzöge von Clermont und von Orléans, welche das ganze Jahr über auf ihren Schlössern lebten, hatten ihre ständige Bühne. Saint-Simon erzählt in seinen Memoiren (année 1705 chap. 17), daß die Herzogin von Maine eine wahre Leidenschaft für das Theater gehabt habe. In Chatenay, Clagny und Sceaux sei sie aufgetreten und habe großen Beifall geerntet. Voltaire schreibt 1752 von

faciles à apprendre et à jouer, où le talent naturel des acteurs de société pût se développer librement; où les torts de la mémoire, les fautes de l'inexpérience, l'inégalité des moyens, et le défaut d'ensemble nuisissent moins à l'agrément de la représentation; enfin où il fût permis, sans trop s'exposer au ridicule, de montrer autant et aussi peu de dispositions naturelles et acquises qu'on pourrait avoir. Comme ces pièces de peu d'étendue ne devaient pas comporter un puissant intérêt dramatique, il fallait encore qu'elles fussent en assez grand nombre pour que chacune d'elles ne reparût pas avant d'avoir été presque oubliée.“
(Avertissement zu „Nouveaux Proverbes dramatiques“, p. V et VI.)

[15]) Du Bled, *Soc. franç.* p. 32.

[16]) Lotheissen, *Zur Sittengeschichte Frankreichs.*

der damals 76jährigen Herzogin: „Wenn sie einmal krank ist, so soll man, anstatt ihr die letzte Ölung zu geben, ein schönes Theaterstück vor ihr aufführen.[17])

Auch am Hofe in Versailles spielte man Theater: „*Il y a aussi à Versailles, les lundis, la comédie du Roi, où le roi joue, Mesdames de France, des dames de la Cour, les princes et des seigneurs, et madame la marquise de Pompadour pour qui elle se fait, parce qu'elle joue et déclame parfaitement bien.*[18]) An einer anderen Stelle sagt Barbier: „Die Marquise Pompadour spielt sehr gut; deshalb führen auch zu Versailles der König, die Prinzessinnen, Frau von Pompadour, Damen und Herren des Hofstaates Lustspiele auf." „Dieses Vergnügen, fügt er hinzu, ist auch sonst in Paris sehr an der Mode."[19]) Bekannt sind auch wegen ihrer Pracht die „*fêtes de costume*", welche Marie Antoinette, die Gemahlin Ludwigs XVI., in Trianon veranstaltete.

Wie schon die obige Bemerkung Barbiers ersehen läßt, blieb das Gesellschaftstheater nicht lange auf die höchsten Kreise beschränkt. Bald gab es keinen Salon mehr, in dem man nicht schauspielerte und zu einer Zeit zählte man in Paris 160 „*théâtres particuliers.*"[20]) Lenient sagt: „*Il était alors de la fureur des comédies ce qu'il en était de celle des portraits au temps de Mademoiselle de Montpensier ou de Mademoiselle de Scudéry.*"[21]) „*C'est une fureur, une folie que le théâtre de société dans la seconde moitié du XVIII^e siecle. Le goût de jouer la comédie gagne toutes les classes.*"[22]) Auch Du Bled bestätigt diese rasche Vorbereitung des Gesellschaftstheaters: „*Le goût de la comédie de salon devint insensiblement une passion, une fureur universelle, pénétrant tous les ordres de la nation, à tel point que ce talent fait en quelque sorte partie intégrante de l'éducation* "[23]) Man war damals wirklich so weit gekommen im Gesellschaftstheater ein Bildungsmittel für die Jugend zu erblicken; so schrieb auch die Gräfin von Genlis eine Anzahl Stücke für Kinder. Wie allgemein verbreitet die Sucht des Theaterspielens damals war, mag folgende Tatsache zeigen: ein Mönch schreibt dem Dichter Collé, daß er und einige seiner Mitbrüder die Absicht hätten, die „*Partie de chasse de Henri IV*" aufzuführen, „ohne Vorwissen der Heuchler und beschränkten Köpfe."[24])

Was nun die Stücke betrifft, die auf den Gesellschaftsbühnen aufgeführt wurden, so ist es natürlich, daß man zuerst Stücke

[17]) *Caus. du Lundi*, III, 219.
[18]) Barbier, IV, 231.
[19]) Barbier, IV, 279.
[20]) Du Bled, *Com. Soc.* p. 2.
[21]) Lenient, Band II, S. 2.
[22]) Gonc., p. 13.
[23]) Du Bled, *Com. Soc.* p. 1 und 2.
[24]) Lotheissen, p. 2.

hernahm, die in der Comédie und den sonstigen großen Theatern gegeben wurden. Dabei hatte man ja den großen Vorteil, daß man Schauspieler von Beruf zu Vorbildern hatte. Diese möglichst getreu nachzuahmen war das Bestreben der adligen Dilettanten und manche Dame, die ihren Ehrgeiz darein setzte auf der Bühne wirklich etwas Gutes zu leisten, studierte ihre Rollen mit Berufsschauspielerinnen ein. Es läßt sich wohl denken, daß man bei der vielen Mühe, die man sich oft gab, einer guten Theateraufführung bisweilen ziemlich nahe kam; allein in der Regel mußte der Vergleich zwischen einer Vorstellung im Theater und einer solchen im Salon naturgemäß zum Nachteile der letzteren ausfallen, denn nur selten dürften sich diese Dilettanten so in ihre Rollen hineingelebt haben wie ein Schauspieler auch nur zweiter oder dritter Güte. Das Publikum dieser Salonaufführungen war zwar weniger zahlreich als in einem öffentlichen Theater, dafür aber gewählter und viel mehr zur Kritik geneigt. Dazu mochten persönliche Momente kommen, die an der einen oder andern der auftretenden Personen kleine Fehler und Lächerlichkeiten um so stärker hervortreten ließen. Der Vergleich mit dem Theater lag jeden Augenblick nahe und es mußte komisch wirken, wenn ein Darsteller diese oder jene Geste eines gefeierten Schauspielers vortrefflich nachahmte, im übrigen aber seiner Rolle nicht gewachsen war.

Noch ein weiterer wichtiger Faktor kam hinzu um die Aufführung größerer Stücke im Salon zu erschweren. Ohne ein gutes Auswendiglernen war eine auch nur leidliche Wiedergabe der oft sehr umfangreichen Rollen schlechterdings unmöglich. Nun war aber, wie wir später sehen werden, der Tag der vornehmen Damen und Herren mit gesellschaftlichen Verpflichtungen so ausgefüllt, daß ihnen nicht die Zeit zu einer täglichen mehrstündigen Geistesarbeit verblieb, wie sie das Auswendiglernen der Rollen erheischt hätte.

Diese verschiedenen Umstände verleiteten der Gesellschaft nach und nach den Geschmack an der Aufführung umfangreicher Stücke und legten den Gedanken nahe, sich ein eigenes Repertoir für die Salonbühnen zu schaffen. Diese neuen Theaterstücke mußten verschiedene Eigenschaften haben: sie mußten kurz und infolgedessen leicht zu lernen sein, ihre Aufführung durfte keine großen Anforderungen an die Bühnentechnik stellen; sie mußten so angelegt sein, daß kleinere Mängel und Ungenauigkeiten, wie sie sich aus der Ungeübtheit der Darsteller vielfach ergaben, den Gesamteindruck nicht allzu sehr gefährden konnten; dazu war vor allem nötig, daß man sich nicht sklavisch an den Text zu halten brauchte, daß vielmehr dem Talent der einzelnen Darsteller ein ziemlicher Spielraum gelassen war.

Soweit es nun möglich war, all diesen Anforderungen zugleich gerecht zu werden, geschah dies in den Proverbes dramatiques. Betrachten wir zunächst die Definition, welche Sainte-Beuve von dieser Dichtungsart gibt:

„*Le Proverbe dramatique à l'origine et dans le véritable esprit du genre, c'était une scène ou plusieurs scènes qu'on écrivait ou que souvent on improvisait entre soi et sur un simple canevas, et qui renfermait un petit secret. Ce secret était le mot même du Proverbe, mot qui etait enveloppé dans l'action et qu'il s'agissait de deviner.*"[25])

Verschiedene für das Wesen der dramatischen Sprichwörter charakteristische Ausdrücke dieser Definition erfordern eine nähere Betrachtung. Der Umfang der Stücke ist nicht bedeutend: einige, oft nur eine einzige Szene. Bei dieser Kürze ist es möglich, daß z. B. die vier Bände der *Proverbes dramatiques* nicht weniger als 103 Stücke enthalten.

Sodann ist das „*improviser*" wichtig; der Darsteller ist nicht an den Text seiner Vorlage gebunden — oft ist ein solcher gar nicht vorhanden —, sondern er kann nach Belieben hinzufügen oder weglassen, hier ein geistreiches Wort einflechten und dort durch einen witzigen Einfall glänzen. Wie Carmontelle die Improvisation auffaßt, sagt er selbst in einer „*Lettre de l'Auteur à Madame de * * **", welche in der Ausgabe der „*Proverbes dramatiques*" enthalten ist; es heißt dort: „*Quand le proverbe est composé d'un certain nombre de scènes, il n'y a pas de mal de faire un canevas dans sa tête ou par écrit; c'est ce que les Italiens appellent „scennario". On le divise par scènes, et l'on y explique ce qui fait le fond de chaque scène. C'était de ces espèces de canevas, madame, que j'avais projeté de vous envoyer, j'en avais ramassé beaucoup, et je me promettais d'en faire aussi d'après plusieurs idées qui me sont venues. Après avoir fait un certain nombre de ces canevas, je les ai trouvés froids et peu propres à vous amuser. J'ai essayé de les dialoguer, pour vous donner des idées plus complètes de la manière dont il faut jouer les proverbes.*"

Dafür, wie aus einem und demselben Grundgedanken zwei verschiedene Stücke werden, bieten uns die *Proverbes* Carmontelle's ein Beispiel. „*La marchande de cerises*"[26]) und „*La foire Saint-Germain*[27]) behandeln beide den nämlichen Stoff: ein Offizier sucht einem Bürgersmädchen einen Liebesbrief zuzustecken und lenkt mit Hilfe einer Kirschenverkäuferin die Aufmerksamkeit der Mutter von seinem heimlichen Tun ab. Während nun das erste Stück diesen Vorgang ziemlich kurz darstellt, ist in das zweite eine sehr anschauliche Schilderung eines Jahrmarktes verflochten, wodurch sich der Umfang mehr als verdoppelt.

[25]) *Caus. du Lundi*, III, 536.
[26]) *Prov.* No. 73.
[27]) *Nouv. Prov.* tome I, No. 12.

Die Unterhaltung — von einer Handlung kann man in vielen Fällen nicht reden, — dreht sich meist um etwas recht Unbedeutendes; irgend eine Lächerlichkeit in dem Charakter einer Person, Gespräche im Theater oder im Salon, ein harmloses Abenteuer oder irgend eine Tagesneuigkeit geben den Stoff zu diesen kleinen Konversationsstücken.

Was endlich das *proverbe* oder, wie Saint-Beuve es nennt, das *secret* anlangt, das dem Stück zugrunde liegt, so sagt Carmontelle hierüber in der schon erwähnten „*Lettre de l'Auteur*": „*Le mot du proverbe doit être enveloppé dans l'action, de manière que si les spectateurs ne le devinent pas, il faut, lorsqu'on le leur dit, qu'ils s'écrient: ah! c'est vrai: comme lorsqu'on dit le mot d'une énigme que l'on n'a pu trouver.*" Das in dem Stücke verborgene Sprichwort hatte wohl hauptsächlich den Zweck, das Interesse zu erhöhen; später bekam davon die ganze Dichtungsgattung ihren Namen.

Dies sind in Kürze die wesentlichen Eigenschaften der *Proverbes dramatiques*; bei dem Mangel an passenden Stücken mußte sich diese Dichtungsart bald großer Beliebtheit erfreuen. Dies war bei dem Werke Carmontelle's auch tatsächlich der Fall und die Beurteilung, welche dasselbe bei der Mit- und Nachwelt fand, ist für den Verfasser ungemein schmeichelhaft. Baron Grimm urteilt darüber in seiner „*Correspondance littéraire*": *Il a de la vérité dans ses caractères et du naturel dans son dialogue; il saisit bien les ridicules et il a assez de causticité dans l'esprit pour les bien rendre.*" Das „*Dictionnaire biographique*" von Chaudon und Delandine ist voll des Lobes: „*Ce sont de petits drames remplis d'intérêt, de finesse, d'esprit d'observation et d'aperçus moraux.*" Robert Falk sagt in seinem Buche „*Zur Geschichte des Liebhabertheaters*" in bezug auf Carmontelle: „Mehr als hundert kleine Stücke hat er uns hinterlassen, alle voller Esprit und Witz.[28])

Werner bedauert, diesem allgemeinen Lobe nicht beipflichten zu können. Er glaubt, daß Carmontelle's dramatische Sprichwörter auch recht mäßigen Anforderungen nicht gerecht zu werden vermögen; besonders die Hauptsammlung „*Proverbes dramatiques*" bezeichnet er als ganz wertlos: „Die meisten der gewöhnlich nur wenige Seiten umfassenden Stücke sind bis zur Albernheit trivial; das Sprichwort ist oft in seiner wörtlichen Bedeutung genommen, und eine ganz kurze „Handlung" dient zur Erläuterung; der Dialog ist uninteressant, eine Charakteristik meist kaum versucht."[29])

Auf alle Einzelheiten einzugehen, durch welche Werner sein abfälliges Urteil zu begründen sucht, würde zu weit führen. Es

[28]) Alle diese Angaben sind Werner's Abhandlung (S. 8) entnommen.

[29]) Werner, S. 9.

ist dies auch gar nicht nötig, denn wie er dazu kommt, dem Werke Carmontelle's jeden Wert abzusprechen, wird uns klar, wenn wir gegen den Schluß seiner Abhandlung die Worte lesen: „Carmontelle schildert die Situationen, wie er sie gesehen, er weiß die Wahrheit nicht gefällig, noch viel weniger schön zu gestalten — er ist kein Künstler."[30])

Für Werner kommt also — das geht aus seinen Worten klar hervor, — einzig und allein der literarische Wert der dramatischen Sprichwörter in Betracht und von diesem Gesichtspunkte aus läßt sich sein hartes Urteil begreifen. Gewiß, ein Künstler ist Carmontelle nicht; aber wollte er denn überhaupt einer sein? Die folgenden Worte der „*Lettre de l'Auteur*" sprechen für das Gegenteil: „*Dans ces dialogues, je n'ai cherché à mettre que le ton de la conversation, et je ne me suis point appliqué à faire de belles phrases, parce qu'il n'en faut point faire en jouant les proverbes: ce qu'il y a d'essentiel, c'est que chaque acteur parle suivant le genre de son rôle; ainsi ce n'est pas du style que vous trouverez ici, mais un grand désir d'avoir le ton de la vérité.*"

Carmontelle kommt es also weniger darauf an, wie er das oder jenes möglichst gefällig darstellen könnte, als vielmehr darauf, daß das Dargestellte naturwahr sei. Was somit seine Werke an literarischem Wert verlieren, gewinnen sie an kulturhistorischer Bedeutung. Je weniger in ihnen die schöpferische Kraft des Dichters zutage tritt, je getreuer sie Gesehenes und Gehörtes darstellen, desto größer wird ihr Wert für denjenigen, der in ihnen Zeugnisse für die Sitten und Gebräuche der damaligen Zeit erblickt. Daraus, daß zuweilen Trivialitäten mit unterlaufen, wollen wir ihm keinen besonderen Vorwurf machen; für uns handelt es sich in erster Linie darum, w a s dargestellt wird; w i e es dargestellt wird, tritt dabei in den Hintergrund.

Carmontelle[31]) hatte als Vorleser und Festordner des Herzogs von Orléans überreiche Gelegenheit, das Leben und Treiben der vornehmen Kreise zu beobachten. Da sein Herr ihn mehr als Freund denn als Untergebenen behandelte, durfte er regelmäßig an den Abendgesellschaften teilnehmen und sich an der Unterhaltung beteiligen. Man unterhielt sich gerne mit ihm und fragte ihn nicht selten um sein Urteil über dies oder jenes.[32]) Außerdem war er ein vortrefflicher Zeichner: er verfertigte Transparente, die vielfach Szenen aus seinen *Proverbes* darstellten, und führte sie mit Hilfe einer Laterna magica den Gästen des Herzogs vor.[33]) Als Porträtmaler zeichnete er sich besonders aus: von allen bedeutenden Persönlichkeiten seiner Zeit hat er

[30]) Werner, p. 24.

[31]) Carmontelle (Louis Carrogis dit) wurde am 25. August 1717 in Paris geboren und starb dort am 26. November 1806.

[32]) *Prov. et Com.* I, p. V.

[33]) *Prov. et Com.* I, p. VI.

Porträts gemalt und nach diesen wurden die Bilder gestochen, welche die „*Correspondances*“ der Madame du Deffand und des Barons Grimm zieren.[34])

Als Schriftsteller war Carmontelle äußerst fruchtbar. Außer den Werken, die er drucken ließ (acht an der Zahl), schrieb er noch eine Unmenge von Skizzen und Entwürfen, aus denen manche der späteren Schriftsteller die Stoffe zu ihren Stücken entlehnten. Seine Manuskripte, so wird versichert, hätten hundert Bände füllen können.[35])

Die letzten Lebensjahre Carmontelle's waren unglücklich; er geriet in die größte Not und er sah sich gezwungen, wollte er nicht Hungers sterben, seine Werke im Mont-de-Pitié zu versetzen.[36])

Daß ein so vielseitiger Mann durchaus geeignet war, das Leben der vornehmen Kreise wahrheitsgetreu darzustellen, unterliegt keinem Zweifel. Eine eingehende Beschäftigung mit seinen Werken führt zu der Überzeugung, daß ihm dies vorzüglich gelungen ist, und das Urteil, das Sainte-Beuve über die *Proverbes dramatiques* Théodore Leclercq's fällt: „..... *surtont ils seront un commentaire vivant et une explication animée des prétentions et des travers d'une époque : c'est là ce que j'appelle les vignettes amusantes et vraies de l'histoire*“[37]) läßt sich auch auf die dramatischen Sprichwörter Carmontelle's anwenden. All die scheinbar großen Nachteile, die Werner ihm vorwirft, erscheinen unter diesem Gesichtspunkte gar nicht so groß; ja man kann sogar mit der Gräfin Genlis der Ansicht sein, daß eine gesuchtere Ausdrucksweise den Stücken hätte schaden können.

Was endlich den Charakter Carmontelle's anlangt, so spendet ihm Frau von Genlis, die fünfzehn Jahre hindurch fast täglich mit ihm verkehrte, das schönste Lob: „..... *peindre son caractère, parler de sa conduite, de son esprit, de ses talents, ce sera le louer.*“[38])

Zum Schlusse noch eine kurze Bemerkung über die Wahl des Themas.

Man hat das 18. Jahrhundert nach seinen charakteristischen Merkmalen das Jahrhundert der Aufklärung genannt; man könnte es fast ebenso richtig das Jahrhundert der Frauen nennen. In Frankreich stieg um diese Zeit die Macht der Frauen, nicht allein in der Gesellschaft, sondern auch auf geistigem Gebiete, ja selbst im Staatsleben zu einer Höhe, wie sie weder vorher noch nachher je wieder erreicht wurde. Julia Kavanagh schildert den unge-

[34]) *Bibliographie universelle.*
[35]) *ibid.*
[36]) *Bibliographie universelle.*
[37]) *Caus. du Lundi*, III, 526.
[38]) *Prov. et Com.* I, p. I.

heuren Einfluß der Frauen des 18. Jahrhunderts sehr treffend: „*They ruled society, as women of the world; the empire of letters, as patronesses of the fine arts; the state as favourites and advisers of kings. They gave the tone to feeting, philosophy, and thought. Their caprice made wars and signed treaties of peace. They hastened the fall of a Monarchy and the outbreak of the greatest revolution of modern times.*“[39])

Diesen tatsächlichen Verhältnissen entsprechend nimmt auch in dem ungemein abwechslungsreichen Bilde, das Carmontelle von der Gesellschaft seiner Zeit entwirft, die Schilderung der Frau den breitesten Raum ein. In einer schier endlosen Fülle von Gestalten tritt sie uns entgegen und weiß immer wieder unser Interesse zu erwecken. Die charakteristischen Züge all dieser mannigfaltigen Erscheinungsweisen zu einem Bilde zu vereinigen, ist der Zweck der nachfolgenden Abhandlung.

I. Das Mädchen.

Das junge Mädchen wird in den *Proverbes dramatiques* nur nebenbei erwähnt und aus den gelegentlichen Äußerungen der Mütter gewinnen wir fast immer den Eindruck, als ob diese in ihren Kindern eine mehr oder minder große Last erblickten, durch welche sie sich in ihrer Bewegungsfreiheit behindert fühlen.

Im allgemeinen kümmert sich die vornehme Frau nicht allzu viel um die Erziehung ihres Töchterchens. Gleich nach der Geburt wird dieses einer Amme übergeben, der auch die ganze Sorge für das kleine Wesen obliegt. Daß die vornehme Mutter ihr Kind selbst stillt, ist eine Seltenheit und wird, wenn es einmal vorkommt, als etwas Ungewöhnliches, fast Unerhörtes angestaunt.[40]) Der Beweggrund dazu ist wohl weniger in dem edlen Verlangen zu suchen, dem Kinde die Segnungen der Muttermilch angedeihen zu lassen, als vielmehr in der Anwandlung einer bloßen Laune; das geht schon daraus hervor, daß sie sich dadurch nicht abhalten läßt, an allen Vergnügungen teilzunehmen. Obwohl ihre Milch schlecht ist, widersteht sie hartnäckig dem Drängen ihrer Verwandten, eine Amme zu nehmen; dagegen hält sie für die Kleine zwei Wiegefrauen.[41])

Später erhält das Mädchen eine Gouvernante und dieser fällt die Aufgabe zu, aus ihrer Pflegebefohlenen eine kleine Dame zu machen. Bis zum neunten oder zehnten Jahre hat sie die Erziehung und Ausbildung des Mädchens zu leiten. Auch über

[39]) Kavanagh, I, p. 1.
[40]) *Prov. et Com.* II, 206.
[41]) *Prov. et Com.* II, 206/07.

diese Zeit erfahren wir bei Carmontelle recht wenig. Daß der Unterricht im Tanzen schon ziemlich früh begann, zeigt die Erwähnung, daß die erst zehnjährige Nichte eines Abbé schon verschiedene Bälle mitgemacht habe. Damit sie auch noch zu anderen eingeladen werde, will ihre Mutter nun ebenfalls einen Ball geben.[42])

Seine Mutter sieht das junge Mädchen nur selten. Die Frau, die den Tag über unzählige Besuche empfängt, die zu ihrer Unterhaltung Papageien und Schoßhündchen hält, hat kaum einige Minuten für ihre Tochter übrig. Befaßt sie sich ja einmal mehr mit der Erziehung ihres Kindes, so geschieht dies einzig zu dem Zwecke, ihm ihre eigenen Grundsätze einzupflanzen. Ist die Frau eine „*savante*", so will sie auch aus ihrer Tochter eine Gelehrte machen. Wenn nun die Fortschritte des Mädchens den Wünschen der Mutter nicht entsprechen, so wird diese ungeduldig und ruft ärgerlich aus: „Wie albern du heute wieder bist! Gehe auf dein Zimmer und mache Verse!" Die schnippische Antwort der Kleinen: „*Voilà bien de quoi m'inspirer!*" wirft ein eigentümliches Licht auf das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter.[43])

Mit dem zehnten Jahre ist die häusliche Erziehung des adeligen Mädchens in der Regel beendet und nur selten finden wir, daß es auch nach diesem Zeitpunkte seine weitere Ausbildung im Elternhause erhält. Die zahlreichen Lehrer, die man halten muß, kosten viel Geld und nicht jede Familie will sich so große Ausgaben für diesen Zweck aufbürden.[44]) Auch ist die Meinung, die man damals vielfach von den Lehrern hatte, für die letzteren nicht gerade schmeichelhaft: „Nur eine Sorge beschäftigt sie, nämlich wie sie die Stunde herumbringen sollen; ihr Unterricht ist trocken, ohne Zusammenhang und eher langweilig als nutzbringend."[45])

Da ist es doch viel bequemer und sicherer, das junge Mädchen in eines der zahlreichen Klöster zu schicken, die sich mit der Erziehung der vornehmen weiblichen Jugend befassen. Wer etwa die Erziehungshäuser, in welche der französische Adel des 18. Jahrhunderts seine Töchter gab, mit den klösterlichen Instituten unserer Tage vergleichen wollte, würde ein ganz falsches Bild bekommen. Hier strenge Regeln, die den Verkehr mit der Außenwelt so weit als möglich ausschließen, dort eine Vorschule für das Leben in der Gesellschaft, ein Zwischending zwischen Weltleben und klösterlicher Zurückgezogenheit. In den besuchtesten Straßen von Paris gelegen, hallen sie beständig wieder vom Lärm der Großstadt und stehen in lebhafter Verbindung mit der

[42]) *Prov. et Com.* II, 152.
[43]) *Prov. et Com.* II, 124.
[44]) *Nouv. Prov.* I, 206.
[45]) *Nouv. Prov.* I, 267.

Außenwelt. Die Ausbildung, welche die jungen Mädchen hier erhalten, entspricht vollkommen dem Charakter dieser Häuser; sie ist halb weltlich und halb religiös. Bei Goncourt findet sich eine sehr treffende Schilderung dieser Doppelerziehung: „*Partout c'est une éducation flottant entre la mondanité et le renoncement, entre la retraite et les talents du siècle, une éducation qui va de Dieu à un maître d'agrément, de la méditation à une leçon de révérence.*“[46])

In dem Proverb „Le malentendu“ führt uns Carmontelle in eines dieser Erziehungshäuser. Die Klosterfrauen sind zwar ein wenig plauderhaft und selbstgefällig — so fühlt sich z. B. eine von ihnen sehr geschmeichelt durch das Lob des Doktors Februgin, daß sie den besten *café à la crème* zu machen verstehe, — aber sie sind nachsichtig und liebevoll gegen ihre Schutzbefohlenen. Die Äbtissin ist eine gute alte Dame, welche die ihrer Fürsorge anvertrauten Mädchen wie eine Mutter liebt und ihnen Kosenamen gibt. Die Zöglinge haben ihrerseits hohe Achtung vor ihr und benehmen sich in ihrer Gegenwart sehr artig. Eine kleine Schülerin, namens Julia, hat eine schwere Krankheit durchgemacht und wird in ein Zimmer gerufen, wo die Äbtissin und der Hausarzt sie erwarten. Die Anwesenheit der ersteren macht sie fast furchtsam; kaum aber hat sie das Zimmer verlassen, so kehrt ihr jugendlicher Mutwille wieder, zu dessen Zielscheibe sie den Arzt macht. Die Schwestern lächeln über den kindlichen Scherz und die ganze Strafe, die man ihr auferlegt, besteht darin, daß sie dem Doktor Abbitte leisten muß.[47])

Für viele Mädchen hat dieses Leben im Kloster etwas ungemein Anziehendes und bleibt für sie oft bestimmend für ihr späteres Leben. Hier sind sie der Tadelsucht einer launischen Mutter entrückt und erkennen die kleinen Vergnügungen dankbar an, die wohlwollende Lehrerinnen ihnen gewähren. Häufige Spaziergänge und Erholungen wechseln mit ernsten Unterrichtsstunden ab; die Veilchen und Reseden des Klostergartens wecken in den Mädchen den Sinn für die Natur;[48]) es bereitet ihnen großes Vergnügen, wenn sie den Hühnern Brot vorwerfen dürfen.[49]) Noch in späteren Jahren denkt die Frau gerne an die im Kloster verbrachten Jahre zurück und diese Zeit muß für sie viel des Angenehmen gehabt haben, da sie dieselbe „die Morgenröte des Lebens“ nennt, die Zeit, „in der man sich seines Daseins bewußt wird.“[50])

Wie wenig die Mädchen vom Verkehr mit der Außenwelt abgeschlossen sind, beweist der Umstand, daß sie zuweilen von

[46]) Goncourt, p. 19.
[47]) *Prov.* I, No. 95.
[48]) *Prov. et Com.* I, 284.
[49]) *Prov. et Com.* III, 100.
[50]) *Prov. et Com.* I, 284.

jungen Männern besucht werden, die ihnen Veilchen und andere Blumen bringen.[51])

Die Früchte dieser klösterlichen Erziehung sind oft sehr gute. So manches Mädchen lernt hier wahre Herzensgüte kennen, Teilnahme für die Notleidenden aus den unteren Volksschichten, Dankbarkeit gegen seine Lehrer, mit denen es sich ohne Rücksicht auf die in der Gesellschaft geltenden Gesetze, die einen solchen Verkehr als nicht standesgemäß verbieten, gern unterhält. Auch sein Wissen ist ein umfassendes und gründliches und das Mädchen benutzt jede Gelegenheit, um dasselbe im Verkehr mit gebildeten Männern zu erweitern.[52]) Wenn dann ein solches Mädchen das Kloster verlassen soll, kommt es ihm schwer an und tagelang verraten seine vom Weinen geröteten Augen, wie schwer es ihm wird, von dem bisherigen Leben zu scheiden.[53])

Nicht alle freilich verlassen das Kloster so ungern. Viele bringen keinen besonders großen Lerneifer mit; sie wollen in nichts gründlich eindringen, sondern es genügt ihnen, von allem nur eine oberflächliche Kenntnis zu haben. Das Bildungsideal mancher vornehmen Dame ist ausgedrückt in den Worten: „*Il faut tout effleurer.*“[54]) Für so veranlagte Mädchen sind die Unterrichtsstunden langweilig und die Zeit, die sie zum Lernen verwenden sollten, füllen sie mit Romanlesen aus.[55]) Da sie die hier geschilderten Begebenheiten für reine Wahrheit nehmen,[56]) haben sie bald den Kopf voll romantischer Ideen und so kommt es, daß ihnen trotz der großen Freiheiten, die man ihnen gewährt, die Klostermauern zu eng werden und sie sich nach ihrer vollen Freiheit, nach einem Leben sehnen, das sie in den Büchern so rosig dargestellt finden.[57]) Ein solches Mädchen betrachtet natürlich den Austritt aus dem Kloster als eine Erlösung und hat auf die Lobeserhebungen, welche eine Freundin der im Kloster verlebten Zeit spendet, nur die verwundert Antwort: „*Ah! ce temps-là peut-il se regretter?*“[58])

Noch härter klingt das Urteil einer Dame über das Kloster: „*C'est un terrible inconvénient que le couvent, et je vous assure qu'il nuit beaucoup aux progrès de l'éducation.*“[59]) Allein die Gründe, auf welche sich diese Behauptung stützt, sind eher ein Beweis für die Blasiertheit dieser Dame als für die Schädlichkeit

[51]) *Prov. et Com.* I, 304.
[52]) *Prov. et Com.* II, 160—164.
[53]) *Prov. et Com.* II, 63.
[54]) *Prov. et Com.* II, 163.
[55]) *Prov. et Com.* I, 284/85.
[56]) *Prov. et Com.* I, 284/85.
[57]) *Prov. et Com.* I, 285.
[58]) *Prov. et Com.* I, 284.
[59]) *Prov.* III, 342.

der Klöster: ihre Tochter ist aus dem Kloster zurückgekehrt, veredelt an Herz und Geist, empfänglich für alles Gute und Schöne; was ihr fehlt, ist „*l'usage du monde*", die feine Lebensart, und diesen Mangel können in den Augen der Mutter alle Vorzüge des Mädchens nicht aufwiegen.[60])

Fast unmittelbar auf den Austritt aus dem Kloster folgt die Verlobung und nicht lange nachher die Heirat des Mädchens. Dies mag uns vielleicht sonderbar erscheinen; wo hat denn das Mädchen Gelegenheit gehabt, die Bekanntschaft junger Männer zu machen? Wie ist es in so kurzer Zeit möglich, daß ein Mann seine Zuneigung gewinnen und in seinem Herzen tiefere Gefühle wachrufen kann? Wie kann es so rasch erkennen, ob derjenige, dem es seine Neigung geschenkt hat, auch wirklich imstande ist, es glücklich zu machen?

All diese Fragen, die uns so natürlich erscheinen, kommen für das vornehme Mädchen des 18. Jahrhunderts gar nicht in Betracht. Ihm steht es nicht zu, sich einen Gatten zu wählen; dies besorgen seine Eltern und es hat sich dieser Entscheidung einfach zu fügen. Worauf es bei dieser Wahl vor allem ankommt, sagt uns Goncourt: „*Le mariage était avant tout une affaire de famille, un arrangement au gré des parents, que décidaient des considérations de position et d'argent, des convenances de rang et de fortune*,"[61]) und bei Carmontelle sagt so ein Musterjüngling der damaligen Zeit: „Die Heirat ist weiter nichts als eine Geldangelegenheit."[62])

Man könnte vielleicht denken, daß unter solchen Umständen die Ehe für das Mädchen etwas Abschreckendes habe. Das ist durchaus nicht immer der Fall. Die Ehe bedeutet für das junge Mädchen den Eintritt in die Welt; die Türen der Salons öffnen sich ihm, ein großer Name, Reichtum und Ansehen, womöglich sogar die Ehre, am Hofe vorgestellt zu werden, warten seiner. Besonders das letztere, die *présentation à la cour*[63]) ist für die vornehme Dame die höchste Auszeichnung.

---

[60]) *Prov.* III, 433.
[61]) Goncourt, p. 22.
[62]) *Prov. et Com.* II, 72.
[63]) Die nachstehende Schilderung der „*présentation à la cour*" entnehme ich dem Werke von du Bled „*La comédie de société au XVIII^e siècle*", p. 202—204:

Voici la grande solennité, l'épreuve d'initiation, la présentation à la cour. Redoutable et désirée cérémonie qui achèvera de tirer des limbes Madame de Genlis, en la distinguant des femmes qui n'ont point en ce rayon de Versailles .... Les femmes sont présentées en cérémonie, le dimanche, en grand habit de cour, par une femme déjà présentée: elles ont un énorme panier, une queue démesurément longue, et il faut vingt à vingt-deux aunes pour faire un grand habit sans garniture.

Première révérence à la porte; quelques pas et seconde révérence; troisième révérence en face de la reine; alors la présentée ôtait le gant

Ist es deshalb verwunderlich, wenn das Mädchen einem Manne, der ihm das alles zu bieten vermag, ohne Zögern seine Hand reicht, auch wenn es ihn vorher gar nicht gekannt hat? Dieser Gedankengang des jungen Mädchens von damals spiegelt sich wieder in dem offenherzigen Bekenntnisse, das eine Frau von Houdetot Diderot gegenüber ausspricht: „*Je me mariai pour aller dans le monde, et voir le bal, la promenade, l'opéra et la comédie ...*“[64]) Einige Freundinnen halten einem Fräulein von Bourbonne vor, daß der ihr zugedachte Bräutigam sehr häßlich sei und daß sie ihn nicht zum Manne möchten. „Ach was, erwidert das Mädchen, ich werde ihn heiraten, denn mein Vater will es; aber ich werde ihn nicht lieben.“[65]) Dies ist bei vielen Ehen der damaligen Zeit der Fall: man heiratet sich, obwohl man im voraus weiß, daß man sich nicht lieben wird. Mit Recht sagt Goncourt von den Mädchen des 18 Jahrhunderts: „*C'est le mariage, et non le mari, qui fait leur désir et leur rêve*“[66])

Nicht immer ist es der ehrliche Wille, ihre Tochter gut zu versorgen, der für die Eltern bei der Wahl eines Schwiegersohnes ausschlaggebend ist. Zuweilen wird die Mutter, die selbst noch jung erscheinen möchte und jedem, der es hören will, versichert, daß sie noch nicht dreißig Jahre alt sei,[67]) durch ihre erwachsene Tochter daran erinnert, daß ihre Jugend doch schon etwas verblüht ist. Manchmal ist sie auch eifersüchtig auf die Huldigungen, die man ihrer hübschen Tochter darbringt.[68]) Welcher Gedanke liegt da näher, als sich einer so gefährlichen Rivalin zu entledigen, und wie könnte dies auf bequemere Weise geschehen, als dadurch, daß man sie verheiratet? Carmontelle sagt von diesem Bestreben der Eltern, ihre Töchter los zu werden: „*On marie ses enfants, comme on vend son cheval; on dit toujours*

---

de la main droite, s'inclinant profondément et saisissant le bas de jupe de la reine pour le baiser: la reine l'en empêchait en retirant sa jupe, disait quelques mots aimables, faisait une révérence, signal de la retraite qu'on opérait à reculons, malgré la grande queue qu'on manoeuvrait adroitement, tout en exécutant les trois révérences d'adieu.

La présentation donnait aux femmes le droit de monter dans les carrosses du roi et de la reine, de souper dans les petits appartements. Si la présentée est duchesse ou si elle a le tabouret, l'étiquette la dispense du baisement du bas de robe, alors elle est „saluée“ par la reine et les princesses: on appelait ainsi l'honneur de présenter sa joue droite à la reine, qui sur cette joue appliquait légèrement la sienne. Le roi, ses frères, accordaient cet honneur à toutes les présentées, titrées, duchesses ou non. La veille et le lendemain de la présentation, la présentée allait faire des visites „aux honneurs“: dames d'honneur, dames d'atour de la reine, de Mesdames et des princesses ses belles-soeurs.

[64]) Goncourt, p. 26, note 1.
[65]) Du Bled, *Les femmes au XVIII^e siècle.*
[66]) Goncourt, p. 26.
[67]) *Prov. et Com.* II, 177.
[68]) *Prov.* II, 487.

que c'est la meilleure partie qu'on puisse proposer et l'on ne cherche qu'à s'en défaire et à se tromper l'un l'autre "[69])

Gewöhnlich ist es das Urteil der Mutter, das bei der Wahl eines Schwiegersohnes bestimmend ist. Der Einwand ihres Gatten, der betreffende junge Mann sei ein unfähiger Mensch und ein Verschwender, der seine Frau unglücklich machen werde, kann die Dame nicht von ihrem Plane abbringen. Für sie kommen andere Gesichtspunkte in Betracht: der Betreffende ist der Sohn einer Marquise, die ihm durch ihren Einfluß am Hofe die höchsten Stellen verschaffen kann; ihre Tochter wird durch diese Heirat hoffähig, was für ihre Kinder später von großem Nutzen sein kann, und erlangt Beziehungen zu den höchsten Kreisen. Mehr Vorteile, meint sie, kann eine Heirat doch wohl überhaupt nicht bieten. Ob die Partie ihrer Tochter auch paßt, darum kümmert sich die Mutter gar nicht. Sie teilt ihr kurz mit, daß sie heute abend ihren Bräutigam kennen lernen werde. „Aber ich werde ihm nicht ins Gesicht zu sehen wagen." „Du brauchst ja gar nichts mit ihm zu reden und kannst ihn heimlich beobachten." „Und ich werde ihn heiraten müssen?" „Gewiß."[70]) Die Heirat ist zwischen den beiden Müttern abgekartet; ihrem Gatten, der sich für seine Tochter einen honnête homme wünschte, entgegnet die Dame: „*Eh! qui ne l'est pas, honnête homme?*"[71]) Der Umstand, daß der junge Mann eine Tänzerin an der Oper aushält, ist in ihren Augen kein großer Fehler.[72]) Im übrigen bedeutet sie ihrem Gatten ganz kurz, daß er in dieser Angelegenheit gar nicht mitzureden habe;[73]) sie hat schon den Notar bestellt und am Abend wird der Ehevertrag unterzeichnet werden.

Ein anderes Mädchen soll einen Marquis heiraten. Zwar ist dieser leichtsinnig, verschwenderisch, und steckt bis über die Ohren in Schulden; aber er steht bei Hofe nicht schlecht und die Eltern des Mädchens setzen unbegrenzte Hoffnungen auf ihn. Ihre Tochter „*a de l'esprit, des talents, et le plus grand désir de plaire*;"[74]) da sie außer diesen persönlichen Vorzügen noch 30 000 Franken Rente hat, besteht für die Eltern kein Zweifel, daß ihre Tochter eine sehr gute Partie machen wird.[75])

Der Bräutigam, den ein glücklicher Vater für seine Tochter gefunden hat, hat zwar noch kein Regiment, aber „*il en a la promesse*"; er ist nicht reich, aber er „hat die besten Aussichten". Wenn seine Tochter ihn heiratet, wird sie am Hofe vorgestellt

---

[69]) *Prov.* I, 34.
[70]) *Prov. et Com.* II, 64/65.
[71]) *Prov. et Com.* II, 90.
[72]) *Prov. et Com.* II, 85.
[73]) *Prov. et Com.* II, 90.
[74]) *Prov. et Com.* II, 102.
[75]) *Prov. et Com.* II, 101/02.

werden, und falls einige ihrer Verwandten sterben, so ist es sogar möglich, daß sie das „*tabouret*“[76]) bekommt.[77])

Das Zustandebringen von Heiraten nimmt die vornehme Frau des 18. Jahrhunderts sehr in Anspruch.[78]) Dabei ist sie oft recht wählerisch; mit ihrer eigenen Tochter will sie sehr hoch hinaus, während sie für ihren Neffen aus der Provinz in der Nichte eines Abbé eine genügend gute Partie findet.[79])

„Mit zwanzig Jahren muß ein Mädchen verheiratet sein oder es wird nie dazu kommen.“[80]) Deshalb hat es auch eine Mutter sehr eilig, für ihre beiden heiratsfähigen Töchter Männer zu finden. Das macht ihr keine großen Schwierigkeiten; zwei junge Herren verkehren öfters in der Familie und diese beiden hat sie zu Schwiegersöhnen ausersehen. Sie glaubt bemerkt zu haben, daß einer derselben ihrer Tochter Honorine Aufmerksamkeiten erweise, und das veranlaßt sie, ohne Vorwissen des jungen Mannes, dessen Onkel ihre Wahrnehmung mitzuteilen und ihm zu bedeuten, daß ihr diese Heirat angenehm sein würde. Als ihr Gatte sich bei seiner Tochter über diese Eigenmächtigkeit ihrer Mutter beklagt und diese beschuldigt, daß sie ihre Kinder verheirate, ohne sie nur zu befragen, nimmt das Mädchen seine Mutter in Schutz: „Sind die Kinder nicht zu glücklich, wenn die Eltern für ihr Glück Sorge tragen?“[81])

Etwas bedenklicher Art sind die Beweggründe eines Grafen, der seine Tochter durchaus einem verschuldeten Herzog geben will. Der Chevalier, den das Mädchen liebt und der auch der Gräfin als Schwiegersohn recht wäre, ist ein offener, liebenswürdiger Charakter; der Graf zieht ihm den homme titré vor, an dessen Seite seine Tochter eine große Dame wird und das höchste Ansehen genießt. Er wirft seiner Gemahlin sogar vor, daß sie ihre Tochter nicht liebe, da sie nicht bestrebt sei, dieselbe gut zu verheiraten. Allein auch bei ihm ist weniger die Liebe zu seinem Kinde maßgebend, als vielmehr das Versprechen des Herzogs, ihm seine Maitresse, eine Tänzerin an der Oper, abzutreten.[82])

Ein Edelmann wünscht sehnlichst, einen reichen venetianischen Bankier mit 50000 Franken Rente zum Schwiegersohn zu bekommen. Seine Tochter, ein ebenso folgsames wie praktisch veranlagtes Mädchen, findet die 50000 Franken sehr begehrenswert und ist mit Freuden zu dieser Heirat bereit, voraus-

[76]) „*Avoir le tabouret*“ ist der Ausdruck für das Recht, sich in Gegenwart des Königs oder der Königin auf einen Schemel zu setzen.
[77]) *Prov.* I, 225/26.
[78]) *Prov. et Com.* II, 143.
[79]) *Prov. et Com.* II, 160—164.
[80]) *Prov. et Com.* I, 209.
[81]) *Prov. et Com.* I, 233.
[82]) *Nouv. Prov.* I, 114.

gesetzt natürlich, daß ihr Zukünftiger wirklich eine so hohe Rente hat.[83])

Nicht immer jedoch finden die Eltern ihre Tochter so gehorsam und gefügig wie in den angeführten Beispielen. Trotz der kurzen Zeit, die in der Regel zwischen dem Austritt aus dem Kloster und der Verlobung der jungen Mädchen liegt, ist doch das Herz so mancher nicht mehr frei. „In unserem Alter, sagt bei Carmontelle ein Mädchen, ist es ganz natürlich, daß man ans Heiraten denkt; man beschäftigt sich unwillkürlich damit und ist nur über den Gegenstand seiner Wahl im Zweifel; oft wird uns auch diese Wahl nicht schwer: wir folgen der Neigung unseres Herzens und lieben."[84]) Auf einem Spaziergange oder bei einem Ball hat das Mädchen einen Herrn kennen gelernt, zu dem es sich hingezogen fühlt. Seinen Eltern sagt es wohlweislich nichts; eine verschwiegene Zofe ist ihre vertraute Beraterin und vermittelt den Verkehr der Liebenden. Zuweilen macht sie auch eine heimliche Zusammenkunft der Beiden möglich, die sich bei dieser Gelegenheit ihrer unwandelbaren Liebe versichern Diese Heimlichkeiten üben auf das empfängliche Gemüt des Mädchens einen eigenartigen Reiz aus, und was anfangs vielleicht nur eine flüchtige Neigung war, wird mit der Zeit eine starke, leidenschaftliche Liebe.

Was wird ein solches Mädchen tun, wenn man von ihm verlangt, einen Mann zu heiraten, für den es nicht das Geringste fühlt? Wird es den Mut haben zu gestehen, daß sein Herz schon gewählt habe und daß nichts auf der Welt es bestimmen könne, den Geliebten zu verlassen? Oft versucht es gar nicht, dem Verlangen der Eltern sich zu widersetzen. Wenn der Vater seiner Tochter eine Verbindung vorschlägt, die sie auf ewig von ihrem Geliebten trennen muß, so erschrickt sie und weiß zunächst gar nicht, was sie tun soll. Es drängt sie, dem Vater zu gestehen, daß sie einen andern liebt; aber wie wird ihr Vater dieses Geständnis aufnehmen? Hat er nicht die Macht, seinen Willen trotzdem durchzusetzen? Ist es da nicht besser, einem heftigen und aussichtslosen Streit aus dem Wege zu gehen? Die Furcht vor dem Zorn des Vaters ist in den meisten Fällen stärker als die Liebe zu ihrem Verehrer und so erklärt sie sich mit der vorgeschlagenen Partie einverstanden.

Ein Mädchen liebt einen Chevalier und wird von ihm wieder geliebt. Der Vater will, daß es den Sohn eines seiner Freunde heirate; diese Zumutung setzt es in Verwirrung, aber es wagt seine Liebe nicht zu gestehen. Als eine Dienerin ihm meldet, daß der Chevalier gekommen sei und es zu sprechen wünsche, erschrickt es heftig und ruft aus: „*Ah, qu'il s'en garde bien!*

---

[83]) *Prov.* II, 160.
[84]) *Prov. et Com.* I, 234.

mon père va rentrer!" Der Geliebte verlangt, daß es den Vorschlag seines Vaters entschieden zurückweise; „aber, erwidert es, wenn er mich durchaus zwingen will ...!"[85])

Daß die Fälle, wo das Mädchen ohne Widerspruch dem Willen seiner Eltern gehorcht, ziemlich häufig sind, beweisen die Worte eines Chevalier: „*J'ai vu tant de fois des demoiselles avec beaucoup d'amour ne pouvoir pas résister à leurs parents, et prendre le parti d'éloigner d'elles, sous quelque prétexte, leur amant, pour éviter leurs reproches et se rendre plus capables d'obéir à ce qu'on exigeait d'elles....*"[86])

Manchmal ist das Mädchen so von seiner Liebe durchdrungen, daß es dieselbe offen zu gestehen wagt. Welches ist der Erfolg dieses freimütigen Bekenntnisses? Carmontelle gibt die Antwort auf diese Frage in dem Stücke „*L'habit neuf*". Ein Chevalier erfährt durch die Kammerfrau seiner Geliebten, daß auch deren Vormund Absichten auf sie habe. „Nun, entgegnet er, sie braucht ja nur ihre Einwilligung nicht zu geben." Die Frau kennt aber das Mädchenherz ihrer Zeit besser und gibt ihm zur Antwort: „Ich zweifle gar nicht daran, daß sie einwilligen wird; zuerst wird sie verzweifelt tun; aber er wird immer wieder in sie dringen und Sie wissen ja selbst, wie die jungen Mädchen sind: zuerst weinen sie und schließlich willigen sie in die Heirat «*pour avoir la liberté*»."[87])

Der Umstand, daß ihre Tochter schon eine Neigung gefaßt hat, ist für die Eltern kein Grund, von ihrem Plan abzustehen. Der Vater macht ihr begreiflich, daß es gar nicht nötig sei, daß man sich vor der Heirat kennt; ja es sei sogar besser, fügt er hinzu, wenn dies nicht der Fall ist, denn sonst „findet man tausend Fehler aneinander."[88]) Da das Mädchen trotzdem keine Vernunft annehmen will, erklärt er: „Ich tue alles, was du willst — und diese Heirat findet in acht Tagen statt."[89]) Die Mutter weist ihre Tochter, die es für schrecklich hält einen Mann zu heiraten, den sie nicht liebt, auf ihr eigenes Beispiel hin. Als sie heiratete, liebte sie auch einen andern. Ihr jetziger Gatte wußte dies und nahm daran keinen Anstoß. „Ein Mädchen liebt; an Stelle des Geliebten gibt man ihm einen Gatten und dieser hat es bald über den Verlust des Geliebten getröstet."[90]) Auch die Kammerfrauen unterstützen ihre Herrschaft in dem Bestreben, die Sinnesart des Mädchens zu ändern; sie sind viel um dasselbe herum, lachen und weinen in demselben Augenblick und versichern immer wieder, daß der ihm zugedachte Bräutigam es herzlich

[85]) *Prov.* I, 34.
[86]) *Prov.* II, 489.
[87]) *Prov.* III, 429.
[88]) *Nouv. Prov.* I, 294.
[89]) *Nouv. Prov.* I, 295.
[90]) *Prov. et Com.* I, 245.

lieben werde.[91]) So kommt es, daß das junge Mädchen schließlich nachgibt und sich einen Gatten aufnötigen läßt. Im Grunde genommen ist das ja immer noch das kleinere Übel, denn „*toute réflexion faite, on aime mieux le mariage que son amant*".[92])

Bei Carmontelle überwiegen die Fälle, wo der Widerstand des Mädchens gegen den Willen eines despotischen Vaters von Erfolg begleitet ist. Dies erklärt sich aus der Tendenz der *Proverbes*; ein Unterliegen des Mädchens in diesem Kampfe würde immer einen unangenehmen Eindruck hervorbringen. In der Wirklichkeit mag es wohl umgekehrt gewesen sein. Wenn auch Dejob Recht haben mag mit seiner Behauptung, daß der Mißbrauch der väterlichen Gewalt im 18. Jahrhundert nicht größer gewesen sei als zur Zeit Molière's,[93]) so dürfen wir doch nicht glauben, daß dieser Mißbrauch im 18. Jahrhundert zu den Seltenheiten gehört. Manche Eltern sind ja so vernünftig, daß sie ihren Plan aufgeben, wenn sie sehen, daß ihre Tochter eine wirkliche Herzensneigung gefaßt hat. Die Liebe zu ihrem Kinde ist doch noch größer als die Überzeugung von den großen Vorteilen, welche die von ihnen vorgeschlagene Verbindung bringen würde. Wenn sie die Tränen des Mädchens sehen, wenn dieses erklärt, daß es gar nicht heiraten wolle[94]) und die Rückkehr ins Kloster dem Leben mit einem ungeliebten Manne vorziehe,[95]) so kommen sie wohl zu der Einsicht, daß die Ehe denn doch kein bloßer Kaufvertrag ist und lassen dem Mädchen seinen freien Willen.

Verschiedene andere Erscheinungen der Liebe, die sich bei Carmontelle finden, mögen hier kurz erwähnt werden. Das seit Molière's „*Ecole des Femmes*" im französischen Lustspiel sehr beliebte Motiv des Vormunds, der sein Mündel liebt, hat auch Carmontelle in zweien seiner Stücke verwertet. In beiden Fällen muß der Vormund trotz aller angewandten Schlauheit einem jüngeren, glücklicheren Nebenbuhler den Platz räumen und, so schwer es ihm auch fällt, in die Heirat des jungen Paares willigen.[96])

Die kühl berechnende, verstandesmäßige Liebe findet bei Carmontelle ihre Vertreterin in einem Mädchen, das seinem Liebhaber die folgende Standrede hält: „Denke darüber nach, wie du deine Mutter dazu bewegen willst, daß sie mit meinem Vater spricht; denn ich wiederhole dir, ich bin überzeugt, daß er ernstlich daran denkt, mich zu verheiraten. Gegenwärtig wird er nichts dagegen haben, mich dir zu geben. Vor acht Tagen wäre das anders gewesen; damals war dein Prozeß noch nicht ge-

---

[91]) *Prov. et Com.* II, 72.
[92]) *Nouv. Prov.* II, 34.
[93]) Dejob, p. 91.
[94]) *Nouv. Prov.* I, 294. — *Prov. et Com.* I, 209.
[95]) *Prov.* III, 456. — *Nouv. Prov.* I, 294.
[96]) *Prov.* II, 206—217. — *Prov.* III, 219 ff.

wonnen und dein Vermögen noch nicht so sicher gestellt wie heute."[97])

Recht anspruchsvoll in der Liebe ist ein Mädchen, daß seine ganze Menschenkenntnis aus Romanen geschöpft hat und keinen Mann finden kann, der seiner Liebe würdig wäre. Endlich scheint es das so lange vergebens Gesuchte finden zu sollen. Ein Herr ist von der Dame seines Herzens schnöde verlassen worden und ist über den Verlust untröstlich. Trübsinnig und in sich gekehrt geht er umher und seine Umgebung fürchtet, daß er sich ein Leid antun werde. Das Mädchen sieht in dieser übermäßigen Trauer die schöne Verwirklichung seiner romantischen Ansichten über die Liebe und sucht sich den Besitz dieses seltenen Mannes zu sichern. Inzwischen hat der Trübsinn des verschmähten Liebhabers immer mehr zugenommen; er glaubt die Geliebte tot und will auch sterben. Ein teilnehmender Freund will ihm dabei scheinbar behilflich sein; er schüttet ein Pulver in ein Glas Wasser und versichert ihm, daß das Gift in Kürze seine Wirkung tun werde.

Als das Fräulein von dieser heroischen Tat ihres Ideals Kenntnis erhält, eilt sie sofort zu ihm, um ihn womöglich noch zu retten. Das leere Glas, das neben ihm steht, versetzt sie in ungeheure Angst. Sie vergißt jede Zurückhaltung und bietet ihm ihre Liebe direkt an: .... „*la pureté de vos sentiments, votre constance, votre fidélité, tout en vous semble fait pour m'annoncer un bonheur dont j'ose me flatter d'être digne....*"[98]) Sie reicht ihm ein Elixier, das der Wirkung des Giftes Einhalt tun soll. Allein ihre Sorge ist unnötig: die Furcht vor dem Tode war in dem Unglücklichen doch größer gewesen als seine Verzweiflung, und er hatte das harmlose Zuckerwasser weggeschüttet. Dieses Geständnis versetzt das verzückte Mädchen wieder in die prosaische Wirklichkeit. Voll Verachtung wendet es sich von dem „Feigling" ab; „*oui, âme faible! je vous crois un homme comme un autre et je suis trop heureuse d'être désabusée, puisque j'aurais été trompée en liant mon sort au vôtre.*"[99])

Aus dem Gesagten können wir uns ein Urteil über die Liebe des damaligen vornehmen Mädchens bilden. Manchmal ist eine wirkliche Neigung vorhanden, aber dieses Gefühl ist nicht stark genug, um das Mädchen zum Ankämpfen gegen die Vorurteile der Zeit zu befähigen. Wenn der Verehrer des Mädchens verlangt, daß es seinem Vater seine wahren Gefühle kund tun solle, ist es über diese Zumutung betroffen: „*Comment! que je n'épouserai que vous? Vous plaisantez?*"[100]) Wir gehen wohl nicht zu

[97]) *Prov.* III, 84.
[98]) *Nouv. Prov.* II, 56.
[99]) *Nouv. Prov.* II, 57.
[100]) *Prov.* IV, 114.

weit, wenn wir diese Worte als charakteristisch für das Mädchen des 18. Jahrhunderts bezeichnen. Eine solche Liebe gleicht einem schwanken Rohre, das jedem Windhauch nachgibt und, wenn der Druck zu groß wird, bricht.

Und doch hat auch dieses vielgeschmähte 18. Jahrhundert die wahre Liebe gekannt. Dieser nämliche Zeitraum hat auch die „*Nouvelle Héloïse*“ und „*Paul et Virginie*“ hervorgebracht. Dürfen wir annehmen, daß die unschuldsvolle Liebe dieser beiden Kinder eine bloße poetische Erfindung sei und daß die leidenschaftliche Liebe Julia's und Saint-Preux's nur ein Hirngespinst Rousseau's war? Mit dieser Annahme würden wir dem 18. Jahrhundert sicherlich unrecht tun. Es ist ja wahr, daß die Liebe, wie sie Rousseau predigte, in jener Zeit wenig gekannt und vielfach noch weniger geschätzt war; für viele seiner Zeitgenossen mag sein Mahnruf: „*Oh! homme, resserre ton existence en dedans toi!*“ wie eine Offenbarung aus einer höheren Welt geklungen haben, aber deswegen war Julia noch lange nicht das einzige Mädchen, das den Mann seiner Wahl mit völliger Hingebung liebte. Ihr liebliches Bild begegnet uns da und dort im 18. Jahrhundert, so auch bei Carmontelle. Ein Mädchen weist alle Einwände gegen die Treue seines Geliebten zurück: „Wenn es auch Treulose gibt, so möchte ich doch darauf schwören, daß der Chevalier nicht zu ihnen gehört. Ich möchte lieber sterben, als einen solchen Verdacht über seine Liebe zu mir hegen.“[101])

Eine so zarte Liebe fühlt sich auch durch Kleinigkeiten schon beunruhigt. Da sein Verehrer fortgeht, ohne ihm lange Erklärungen zu geben, wähnt das Mädchen gleich, daß es von ihm nicht mehr geliebt werde und sagt ihm traurig auf immer Lebewohl.[102]) Aber die Zofe hat keine große Mühe, um ihre Herrin wieder aufzuheitern. Sie braucht nur von ihrem Geliebten zu reden und seine vortrefflichen Eigenschaften zu rühmen, so hat das Mädchen seinen Kummer vergessen und stimmt begeistert in die Lobeserhebungen der Dienerin ein. Es hält seinen Geliebten für unvergleichlich und alle anderen Männer verschwinden neben ihm; er ist in den Augen seiner Geliebten vollkommen.[103]) Wenn man das Mädchen so sprechen hört, denkt man unwillkürlich an die Worte des Verfassers der „*Neuen Heloise*“: „*Quand la passion est à son comble, elle voit son objet parfait; elle en fait son idole, elle le place dans le ciel.*“

Bevor ich dieses Kapitel schließe, will ich noch einen Beweis dafür anführen, daß die Liebe im 18. Jahrhundert nicht unbekannt war; ich lasse deshalb einen jungen Infanteriehauptmann seine Liebesgeschichte selbst erzählen:

---

[101]) *Prov.* I, 266.
[102]) *Prov.* III, 342.
[103]) *Prob.* III, 433.

„*En arrivant à Arras où nous sommes en garnison, j'y devins amoureux d'une demoiselle qui est réellement charmante; n'ayant point de bien, je ne pouvais espérer de l'obtenir; mais cela ne put diminuer notre amour. Des moyens que nous avions pris pour nous voir, nous ont plongés dans un abîme affreux. Elle est devenue grosse; la crainte d'être exposée à la fureur de ses parents, et son désespoir si je ne voulais l'en sauver en l'enlevant, m'ont déterminé à m'enfuir avec elle à Paris, où nous sommes depuis huit jours et tout prêts à mourir de misère*".[104])

Wer erkennt nicht in der hingebenden Liebe dieses reichen, vornehmen Mädchens, das dem vermögenslosen Geliebten alles, selbst seine Ehre hingibt, ein Seitenstück zu der innigen Liebe, welche die adelige Heldin Rousseau's zu dem armen bürgerlichen Saint-Preux beseelte?

---

[104]) *Prov.* III, 301/02.

Lebenslauf.

Verfasser, Hans Urschlechter, kath. Konfession, wurde am 18. März 1882 zu Adelsdorf in Oberfranken geboren. Von der dortigen Volksschule trat er 1893 an das Kgl. Neue Humanistische Gymnasium in Bamberg über, das er 1901 absolvierte. Hierauf studierte er an dem Kgl. Lyceum zu Bamberg Philosophie und dann an der Kgl. Universität Erlangen neuere Sprachen. Im Jahre 1906 unterzog er sich dem ersten Abschnitt der Prüfung aus der romanischen sowie aus der englischen Philologie und im Oktober 1907 dem Staatsexamen.

Herrn Professor Pirson, der dem Verfasser die Anleitung zu vorliegender Arbeit gab und ihm auch bei deren Abfassung manchen wertvollen Wink gab, sei auch an dieser Stelle der herzlichste Dank ausgesprochen.

Druck von Paul Schettlers Erben, Gesellsch. m. b. H.,
Hofbuchdruckerei in Cöthen.